

УДК 75.071.1(477):37:7.03(477.74)“1925–1937”

Соколюк Л. Д.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

МИХАЙЛО ЖУК: ПРОДОВЖЕННЯ ПОШУКІВ (ПЕРШИЙ ОДЕСЬКИЙ ПЕРІОД. 1925–1937)

Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Продовження пошуків (перший одеський період. 1925–1937). У статті розглядається творча і педагогічна діяльність українського мистця-літератора, універсала рідкісного типу, яким був М. Жук, у період перебування в Одесі у 1925–1937 рр. Уперше проаналізована еволюція мистця в портретному жанрі і декоративному панно цього періоду, дрібна графіка, ранній етап у переорієнтації на мистецтво кераміки, а також нова сторінка творчості в ролі художнього критика. Уперше показані прояви трансформації творчого методу М. Жука в результаті різкої зміни культурної політики і наступу на українську культуру міцніючої тоталітарної держави, у зв'язку з чим універсал рідкісного типу в 1937 році вимушений був покинути Одесу. До наукового обігу введено низку нових творів.

Ключові слова: українське мистецтво, портрет, декоративне панно, екслібрис, дереворит, офорт, суха голка, авангардні експерименти.

Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Продолжение исканий (первый одесский период. 1925–1927). В статье рассматривается творческая и педагогическая деятельность украинского художника-литератора, редкостного типа универсала М. Жука времени его пребывания в Одессе в 1925–1937 гг. Впервые проанализирована его эволюция в портретном жанре и декоративных панно этого периода, мелкая графика, ранний этап переориентации на искусство керамики, а также новая страница творчества в роли художественного критика. Впервые показаны проявления трансформации творческого метода М. Жука в результате резкого изменения культурной политики и наступления на украинскую культуру крепнущего тоталитарного государства, в результате чего универсал редкостного типа в 1937 году вынужден был покинуть Одессу. В научный оборот введен ряд новых произведений.

Ключевые слова: украинское искусство, портрет, декоративное панно, экслібрис, гравюра на дереве, офорт, сухая игла, авангардные эксперименты.

Sokolyuk L. Mykhailo Zhuk: Continuation of searches (first Odesa period. 1925–1937). In 1925 Mykhailo Zhuk abandons Chernigiv. His becoming as a representative of the new Ukrainian artistic culture was accomplished here. But this city is lost by the role of one of leading literary and artistic centers of Ukraine in 1920-s. On the new

wave of national-cultural movement of the second half of 1920-s literary-artistic life activates in Kharkiv (capital), Kyiv, Odessa. The universal of the rarest type M. Zhuk moves to Odessa. Here he develops activity on building of the new Ukrainian culture. But after 1932 creative energy of the artist begins to go out by reason of strengthening of the totalitarian system And the first Odessa period of artistic and pedagogical activity of Zhuk is closed in 1937. A theme is devoted creative searches and achievements of this artist-teacher and author yet not studied. Its actuality is explained the necessity of creation of objective history of the Ukrainian art.

In the first Odessa period Mykhailo Zhuk continued to work in the portrait genre and returned to the decorative panel, made book covers, began studying small kind of graphic arts and fine ceramics. Activities of Zhuk as a writer stops suddenly because of politicized of the whole spiritual life and the introduction of political censorship in country. Even his tales have been banned for this reason. Then Zhuk-writer begins to act as art critic and publishes essays on artists and reviews of exhibitions in Odessa magazine “Way” for 1929. But in 1930 his activity stops abruptly. Perhaps the reason was the start of coagulation “Ukrainization” and politicized debates around the Ukrainian monumental school of Mykhailo Boichuk and new theatre of Les' Kurbas. Zhuk takes an active part in art exhibition. In 1930 in Kharkiv what was then the Ukrainian capital there is celebration of the 25th anniversary of creative and pedagogical activities of artist-author M. Zhuk. And Odessa Institute of Fine Arts where he teachers petitions for awarding him the title of “Honored Artist”. Instead, he finds himself in prison. Here he was from February to May 1931.

Portrait and decorative panels was the main sphere of creative interests M. Zhuk during this period. As an artist, he continues to search for a plastic language of the time. He continues to combine in different combinations several techniques (pastel, watercolor, gouache, ink, etc.) in the colored portraits and panels Also master continues to hold the line use separate elements contemporary art styles (style modern, abstractionism, cubism, futurism, etc.). Novelty in his art becomes the use of etching techniques in conjunction with a dry needle in decorative compositions. The author of this article introduce into scientific circulation for the first time a series of new works of Zhuk in the portrait genre, and decorative panels of this period and analyzed them. Particular attention is drawn to the decorative composition “Gladioli” from the Mykolaiv Art Museum, which has a symbolic meaning. It is no accident sounded the theme of the life and death. Events that took place in the public life of the country and Ukrainian culture did not cause optimism.

In Odessa Zhuk is trying to expand the range of his work. In the art of graphics he began to study bookplate, takes part in a competition for postage stamp dedicated to the anniversary M. Kotsubyns'ky. M. Zhuk continued him as one of the founders of the new Ukrainian literature, as his teacher and treasured the memory of him. As a writer and art critic Zhuk publishes essays on the Ukrainian artists, which is regarded as the creators of the new Ukrainian art. The author of this article analyzes the Zhuk's assays about V. Krychevsky, M. Burachek, O. Murashko, who stood as himself Zhuk at the origins of the Ukrainian academy of arts, as well as A. Petrytsky, V. Palmov etc. We analyzes of Zhuk's contribution to the history of Ukrainian art.

The attack on the Ukrainian art from Moscow continued with renewed vigor. Zhuk unmistakably sensed approaching danger. As a stylist of rare talent, unique master of ornamental improvisation, a great connoisseur of folk art, he begins to shift to art more remote from the political vicissitudes, which was ceramics. Then fine ceramics was in full decline. Zhuk headed ceramic workshop and begins training the masters in this field in the Odessa Art Institute. In the early 1930s, the first graduation of these professionals took place. In other areas of his multilateral activity after 1932, when mandatory for all employees of art method of socialist realism was lowered from above, Zhuk stayed in the background and switched to teaching work as a ceramic artist. But 1937 was approaching. Most of his friends, who was represented by the color of Ukrainian artistic elite were victims of repression. Zhuk leaves Odessa and appears not far from Moscow.

Keywords: *Ukrainian art, portrait, decorative panel, Ex Libris, xylograph, etching, dry needle, avant-garde experiments.*

Постановка проблеми. Актуальність теми. 1925 року М. Жук покидає Чернігів, де відбувалось його становлення як представника нової української художньої культури. Але в 1920-ті роки цей осередок втрачає роль одного з провідних літературно-художніх центрів в Україні. Натомість в умовах кардинально зміненої суспільно-політичної обстановки на новій хвилі національно-культурного руху другої половини 1920-х років із особливою силою активізується літературно-художнє життя в столичному на той час Харкові, Києві, Одесі. М. Жук, універсал рідкісного типу, переїжджає до Одеси, де розгортає діяльність у напрямку розбудови нової української культури. Але після 1932 року, з посиленням наступу на неї міцніючої радянської тоталітарної системи, творча енергія мистця помітно згасає, а 1937 року закінчується перший одеський період його художньої і педагогічної діяльності. Спеціально тема, присвячена творчим пошукам і досягненням мистця цього періоду в контексті розвитку українського національно-культурного руху, ще не вивчалась і висвітлена лише фрагментарно. Її нинішня актуалізація пояснюється необхідністю створення об'єктивної історії українського мистецтва, що і підтверджує **актуальність** зазначеної проблеми.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Дослідження пов'язане з опрацюванням держбюджетної теми «Методичні аспекти теорії творчості, матриці символів, атрибутів сакрального мистецтва при формуванні світоглядних понять» (номер держреєстрації 0314U003934).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дана стаття є продовженням проведених автором досліджень, що опубліковані у попередніх номерах цього видання [16–20], і ґрунтується на проведеному в них аналізі стану проблеми. До сьогодні перший одеський період творчості Михайла Жука (1925–1937), що, з одного боку, протікав на новій хвилі сплеску національно-культурного руху, а з іншого, невдовзі — в умовах

зростаючої агресії міцніючої тоталітарної держави, спрямованої проти української культури, ще не ставав предметом спеціального дослідження і розглядався хіба що фрагментарно: частково — графіка [2], [8], [9], [12]; частково — кераміка [12], [22]; частково — декоративні панно [2], [12], [14]; частково — портрет [11–12], [14], [20]; частково — літературна творчість [14], [23] і педагогічна практика [14], [21]. Цілісного сучасного дослідження творчої діяльності М. Жука цього періоду як універсала рідкісного типу, її трансформації в надзвичайно складних умовах сталінської доби з її трагічним 1937 роком ще не здійснено.

Метою роботи є цілісне дослідження творчості Михайла Жука першого одеського періоду (1925–1937), що є продовженням нашої попередньої статті [20], його діяльності як рідкісного типу мистця-літератора в умовах сталінської доби, із залученням нових творів, ще не проаналізованих або не виявлених іншими авторами.

Виклад основних результатів дослідження.

Після передчасної смерті М. Коцюбинського у 1913 році літературно-художнє життя Чернігова як визначного культурного центру в Україні ставало все менш яскравим, хоч молоді учні і послідовники, серед яких був і М. Жук, всіляко намагались продовжувати закладені в цьому краї ним, М. Коцюбинським, принципи нового, спрямованого в європейське річище, шляху розвитку української культури. Утім, суспільно-історична обстановка в результаті революційних потрясінь у колишній Російській імперії кардинально змінилась, що мало свої геополітичні наслідки і на українських теренах. У 1920-ті роки головними центрами в літературно-художній сфері України стають столичний Харків, Київ, Одеса. Тут уперше створені художні виші, змагаються нові літературні і художні об'єднання, демонструються виставки нового сучасного українського мистецтва. Українська художня культура вступає в нову фазу національного відродження. Її кращі творці окрилені великими сподіваннями. Серед них — і М. Жук. Із надіями на подальше втілення своїх омріяних планів 1925 року він покидає Чернігів і переїжджає до Одеси, куди був запрошений викладати у нещодавно створеному Одеському політехнікумі образотворчих мистецтв.

Художньо-педагогічну діяльність М. Жук продовжує поєднувати з творчими пошуками основ нової пластичної мови. Головною темою для нього, мистця універсального складу, залишається портрет, як свого часу влучно підмітив його сучасник Ю. Михайлів у написаній ним невеличкій монографії, першій і єдиній, виданій за життя мистця [12, с. 13]. Окрім образів представників мистецтва: українських художників, письменників, акторів, про яких йшлося в нашій попередній статті [20, с. 101–118], М. Жук створив ще чимало портретів — чоловічих, жіночих, дитячих, взятих, як правило, гостро, продумано. Мистець продовжує створювати камерні, погрудні портрети, живописні і графічні (іл. 1–13), а чуття колориту «не покидає його і в однотонних працях» [12, с. 13].

Головним портретним завданням для нього залишається внутрішній світ зображуваних персонажів — його сучасників, світ їхніх думок, почуттів. Уважним психологом виступає він у дитячих портретах, зокрема в «Портреті Небоги» (1928, іл. 7), де сам вираз дитячих очей «з чогось незадоволенний, і губи стулені досить міцно і далекі до усмішки, але це все й викликає усмішку у глядача, бо перед ним здорова примхлива дитина» [12, с. 24]. В іншому портреті цього ж 1928 року мистець майстерно розкриває стан ображеної душі не по-дитячому замисленої дівчинки, покривши падаючою тінню верхню частину обличчя (іл. 6). Уважно зупиняється він і на великих очах із заркованим у них безмірним сумом так само погрудно зображеної дівчинки з нахиленою вбік головою і вузькими плечиками (1926, іл. 3). Експериментуючи далі, мистець переводить цю літографію в кольоровий формат, розміщуючи світло-охристий портрет на контрастно затемненому тлі з хвилеподібними темними напливами праворуч, що додає зображенню більшої художньої виразності (1926, іл. 4).

Часом Жук повертається до своїх попередніх мотивів у портретних образах, намагаючись переосмислювати завдання відповідно до нових пошуків художньо-виражальних засобів. Однією з улюблених тем залишається «Жінка в кріселку». Продовжуючи крен у бік графічності, мистець знаходить нові можливості для розвитку цієї композиційної схеми, звертаючись до техніки офорту у поєднанні з сухою голкою в портреті Олександри Лепкої (1928, іл. 5). Вочевидь, його мав на увазі Ю. Михайлів, коли, описуючи «Жіночий портрет» Жука, що, «не зважаючи на бравурність ліній як зачіски, фалд одягу, так і важкої різьби на спинці фотеля, перейнятий елегійністю, як і всі жіночі портрети М. Жука» [12, с. 24].

Так, у жіночих портретах, що мистець продовжує створювати по переїзді в Одесу, він залишається тонким ліриком, поетом, прихильником чистої краси, мови символів, що постійно змінюється, набуває нових рис, відповідних добі. Квітковий «акомпанемент» портретного тла, притаманний ранньому періоду, все більше поступається місцем абстрагованим елементам, котрі силою фантазії великого майстра стилізації, яким продовжував залишатись М. Жук, перетворюються на чудові орнаментальні мотиви, як у «Жіночому портреті» (1925, іл. 1) з сітчастими сплетіннями на тлі за спиною зображеної моделі та зубців фрагмента колеса попереду, що нагадує про невпинний плин життя.

У деяких портретних творах майстра абстраговані елементи тла набувають більшої конкретики в символах новобудов індустріальної доби, як у портреті Івана Ульямана (1932, іл. 11). На одному з них на тлі геометризованих фрагментів промислових конструкцій та клубами диму над головою подано погрудний портрет молодого чоловіка із сумно задумливим поглядом, вочевидь, представника технічної інтелігенції. Над чим він замислився? Чому ніякого натхнення, запалу не випромінюють його очі? Ми-

моволі виникають асоціації з духовною атмосферою тієї доби, що все більше наповнювалась політичними процесами, і одним з перших стала «шахтинська справа» 1928 року, коли начебто за контрреволюційну діяльність на лаві підсудних опинились інженери і техніки з різних районів Донбасу, Харкова.

Манера виконання цього портрета, як і інших творів М. Жука, виконаних у техніці офорту в поєднанні з сухою голкою, відзначається досконалістю, легкістю, сповнена нюансів, що і є підставою для Ю. Михайліва віднести їх до «живописної графіки» [12, с. 24]. Живописність і графічність М. Жук продовжує поєднувати і тоді, коли безпосередньо звертається до кольору. В іншому погрудному портреті Івана Ульямана (1932, іл. 12), показавши його у тричвертному повороті — і знову у стані сумного роздуму, головним засобом художньої виразності мистець обирає кольоровий і світлотіньовий контрасти, побудовані на протиставленні охристих (світлого та більш насиченого, теплішого) тонів у зображенні самої моделі і густого синього кольору тла. Чіткі, геометризованої форми тіні, особливо на обличчі та шії, надають образіві більшої гостроти, підсилюють експресивність звучання.

Мистець намагається продовжити свої попередні оригінальні надбання в силуетній техніці, досить рідкісній у тодішній українській графіці, яку він до того ж ще й зробив кольоровою. На еліпсоподібній чоловічій силуеті (1926, іл. 2), поєднуючи гуаш, акварель, туш, білило, майстер робить нову спробу відтворити стан душі свого сучасника. Різким контрастом виступає його персонаж із витягнутою шиєю і застиглим у німому питанні обличчям на тлі чудової природи, зображеної в м'яких кольорах і плавних формах. Він залишається вірним собі у своєму обожнюванні краси доквілля, подібного до світосприяття, поширеного в Країні вранішнього сонця.

Головним моральним авторитетом для нього в служінні мистецтву і українській культурі взагалі залишається М. Коцюбинський. На відміну від багатьох своїх сучасників, М. Жук не поспішає звертатись до тем, пов'язаних із новою офіційною ідеологією. Будучи безпосереднім свідком подій, що передували встановленню радянської влади в Києві та Чернігові, він не йде на поступки перед совістю, відмежовується від сюжетів, потрібних новій владі для свого самоствердження, від уславлення її діячів. Єдиний із них, образ якого і створює мистець у цей період, — це Г. Петровський, із когорти «старих більшовиків», як і М. Скрипник, один із проводирів політики українізації.

«У портреті Г. І. Петровського (1928), — сказано у вступній статті до альбому «Михайло Жук» (1987), — привертає увагу скрупульозне штрихування, завдяки якому передано об'ємність» [14, с. 17]. Автори І. Козирод та С. Шевельов також підкреслюють «простоту і діловитість, що була характерною рисою видатного українського державного діяча» [14, с. 17] і яку мистець зумів відтворити. Утім, на

прагненні передати об'ємність, мабуть, слід зупинитись окремо, бо воно простежується і в інших графічних творах М. Жука цього періоду, зокрема «Голові N.» (1928, іл. 9), де, за словами Ю. Михайліва, «з такою силою відчутно обсяг, що вона здається виліпленою. На жаль занадто мале вухо не дає цій речі стати за шедевр» [12, с. 24].

Підкресленою об'ємністю притягує і «Портрет сина Георгія» (1929, іл. 10), виконаний в іншій графічній техніці — вже не в офорті у поєднанні з сухою голкою, а в літографії. Його пробні відбитки зроблено на папері різних кольорів у пошуках найвиразнішого варіанту від поєднання кольору паперу і кольору, що створюється самою графікою. Утім, у цьому портреті не лише поєднуються живописне і графічне начало, а й простежується відхід від декоративно-графічної спрямованості, з'являються нові риси монументального і разом з тим графічного характеру. Певною мірою він перегукується з напрямком школи українських монументалістів М. Бойчука, що увійшли до створеної 1925 року АРМУ — асоціації, яка представляла досить широку палітру тогочасних авангардних напрямків в українській художній культурі. М. Жук став членом її одеської філії. 1927 року він взяв участь у її першій виставці [5, с. 8].

Цього ж року мистець виступив експонентом Першої всеукраїнської виставки художників Червоної України [6, с. 18] — мистецького угруповання, творчі засади якого пов'язані з реалістичною традицією. Утім, її наслідування у творчості його представників супроводжувалось трансформацією в контексті новітніх тенденцій. У Жука на той час не було категоричних розходжень із платформою АХЧУ. Вихованець одночасно і київської, і краківської мистецьких шкіл, він не відмовлявся ні від міцної традиції психологічного портрета, закладеної в його творчості школою М. Мурашка в Києві, ні від привнесення новітніх досягнень декоративного мистецтва у свої станкові твори, доданого навчанням у Кракові.

Згаданий вище портрет Г. Петровського виконаний явно в реалістичній манері. Моделюючи голову, мистець сповна використовує можливості світлотіні — але не стільки для створення ілюзії реальності, скільки для емоційної виразності. Увагу глядача перш за все притягує внутрішній стан портретованого, вдумлива зосередженість його очей, що дивляться крізь окуляри. Разом із тим довгі, паралельні штрихи, жорсткість яких зумовлена самою технікою сухої голки, додають образу твердості, рішучості, впевненості. Проблеми професійної майстерності, пошуки нових засобів художньої виразності, адекватних часові, для Жука, як і раніше, залишались головним завданням мистця, понад будь-які кон'юнктурні міркування. Портрет Г. Петровського демонструвався на 2-й Всеукраїнській художній виставці 1929 року [4, с. 46], на виставці «Мистецтво Радянської України» 1930 року [13, с. 20].

Різкі зміни в художній політиці міцніючої тоталітарної держави, спрямовані на відновлення акаде-

мічного вектора в мистецтві та засудження авангардних шукань як ідеологічно шкідливих, не могли не торкнутись і портретної творчості М. Жука. Після 1932 року, коли все більш загрозливої сили набирає сталінський наступ на українську культуру, образи її діячів зникають із його творчості. І хоча майстерність, краса, філософська, нарешті, духовна глибина мистецького образу вже підпадають під пресинг державної ідеології і починають поступатись новим правилам, запроваджуваним соцреалізмом, М. Жук продовжує намагатись зберігати власну культурну ідентичність, залишатись на хвилі подальших творчих пошуків, не поривати зв'язок зі світовими інтелектуально-мистецькими здобутками. Політична кон'юнктура, до якої вдавались чимало його сучасників, явно входить у протиріччя із самою суттю його мистецьких і моральних принципів.

Ілюстрацією змін, що відбулись у портретній творчості мистця між 1932 і 1937 роками, може бути «Чоловічий портрет» 1935 року (іл. 13), виконаний, відповідно новій тенденції часу, в реалістичній манері. У певному сенсі даниною сталінській епосі з її культом фізичного здоров'я, сили є сам тип моделі — чоловіка кремезної статури. І, як це майже завжди бувало у Жука з його звичкою до відтворення внутрішнього стану свого героя, він подає портрет у погрудному зображенні. Немолодий чорнявий чоловік із пишними вусами й борідкою, вольовим обличчям чи то заглибився в якісь далекі нелегкі спогади, чи то переживає душевну драму. Теплі тони його міцно виліпленої голови контрастують із холодним тлом навколо неї, а воно в свою чергу ще й із жовтавими плямами рефлексів на світлій сорочці моделі. Мистець знову звертається до своєї улюбленої техніки пастелі, демонструючи віртуозне володіння нею, коли стилістику реалістичного живопису доводиться поєднувати з ремінісценціями імпресіонізму, модерну, намагаючись залишатись на хвилі нових шукань.

Опинившись в Одесі, М. Жук відновлює інтерес і до декоративних панно — ще однієї оригінальної ділянки своїх творчих уподобань, до якої після 1917 року звертався досить рідко. Один за одним протягом 1926–1929 років з'являються його нові твори у цій мистецькій галузі, мотивами яких знову стають квіти, що продовжують зберігати свій неймовірно магнетичний вплив на його чутливу душу, асоціюються з людською душею [2, с. 9]. Утім, вже не головні символи модерну у царстві флори — іриси, лілії — привертають увагу мистця, а гвоздики, тюльпани, хризантеми, троянди, жоржини. А найчастіше — хризантеми, одним із символічних значень яких здавна була шляхетність душі.

Квіти на його панно живуть своїм життям. І хоч різко змінились історія, ставлення людини до природи з настанням індустріальної доби, чудодійна сила квітів залишається для М. Жука частиною його самого. Він надихається гармонією їхньої краси. На його декоративних панно вони дихають, посміхаються, повертаючи до глядача чарівні голівки, бутони. Їхні

роботи, не маючи навіть примарної надії на видання книжок» [23, с. 342]. У рукописах залишаються цикли одеських віршів. Лише шість сонетів цього періоду випадково вдається опублікувати у журналі «Червоний шлях» (1931, № 1–3).

Жук-літератор намагається знайти іншу нішу для реалізації свого літературного хисту. Нею стає художня критика. І хоч ця сторінка його творчої діяльності обмежується досить коротким терміном — лише 1929 роком, утім, і в цій галузі М. Жук залишив свій слід, важливий нині для осмислення правдивої історії українського мистецтва тієї доби. І то були не просто критичні статті про мистців — своїх сучасників, а скоріше нариси, написані майстром слова, що точно й лаконічно розкривали найвизначніші особливості їхньої творчості.

17 лютого 1929 року в одеському журналі «Шквал» було опубліковано нарис М. Жука, присвячений Василю Кричевському. Мистець-літератор подає одночасно і графічний, і словесний портрети «художника у повному значенні цього слова». На графічному — погрудне зображення Кричевського на світлому тлі, що повністю відповідає словесному опису: «Брови острішками. А під ними такі помітливі, розумні й лагідні очі. Уста хвилюються від легкого усміху, як ниви влітку. Трохи сивувата, густа чуприна й зовсім струнка, молодеча постать»¹. Доповнюють характеристику зигзагоподібні елементи тла — засоби пластичної мови нової доби, до яких звертались і автор нарису, і портретований.

Мистецький талант Василя Кричевського вихований українською природою, вважає М. Жук. І пише: «В малярстві — співець далини, того заквітчаного килиму хліборобського краю зі смугами синього лісу на обрії, або далеких задніпрянських пісень. Співець сонця, бо все в його пересичене сонцем, наче золотом гаптоване. І співець чистої, вдосконаленої лінії рисунку. Та й не диво, бо дитячі роки Василя, як чарівне зілля, набирали своєї сили в мальовничій долині річки Псла»².

Автор проекту будинку Полтавського земства, що розпочинав стиль українського модерну в архітектурі, а в кінці 1920-х ще й талановитий графік, художник театру й кіно, пейзажист, майстер проектів для вишивок, до того ж, ще й один із засновників Української академії мистецтва, Кричевський імпонував Жукові універсальним складом свого таланту. Такої сили майстер, «такої ерудиції, що на Україні таких не багато», а можливо, «єдиний у багатьох обсягах знання»³, — писав М. Жук.

Об'єднувала їх і щира любов до українського народу, його творчості. Буквально тисячі зарисовок зробив В. Кричевський з народної орнаментики, що особливо приваблювало М. Жука, як і вміння стійко переносити удари долі. Коли під час гарматного обстрілу Києва згоріла вся величезна колекція творів

народного мистецтва В. Кричевського, власна творчість, він ретельно взявся вивчати українську народну писанку. Ні крихти жалю, жодного лихого слова не чув від нього М. Жук. Вочевидь, така його захопленість народним мистецтвом, українською орнаментикою, що особливо простежується з кінця 1920-х, не обійшлась без осмислення їхньої ролі в творчості В. Кричевського.

Під впливом такого великого знавця української мистецької народної культури, яким був В. Кричевський, сформувався талант ще одного сучасника М. Жука — А. Петрицького, якому присвячено нарис, опублікований в «Шквалі» 14 квітня 1929 року. Йому, молодому художникові, завдяки такому знайомству «розчинився широкий круговид на це мистецтво не як на мертву етнографію, а як на ніколи невмируще джерело ще невичерпаних можливостей»⁴. Петрицький припав до нього з ентузіазмом молодого запалу, вважає М. Жук, і воно стало живильною силою його визначних здобутків у творенні нової, сучасної української сценографії, поштовхом до невичерпаної фантазії.

Увага М. Жука прикута до розвитку мистецького життя в різних регіонах України. Вірним сином південної частини сприймає він О. Шовкуненка, нарис про якого з'являється у «Шквалі» 1 червня 1929 року. «Його твори, — зазначає М. Жук, — пересичені багатим золотом сонця, наче гаптовані плахти української землі. Немає сумної сірини півночі, і можна сміливо сказати, що коли й впливали на художника такі майстри, як Репін і Серов, то Репін вплинув бадьорістю свого колориту, а Серов тою особливою легкістю, що криють всі його полотна. О. Шовкуненко художник сонячний, як і вся сонячна Україна»⁵. Таким був заключний висновок щодо творчості цього українського майстра.

Не пройшла повз увагу М. Жука як художнього критика і нова українська графічна школа, очолена представницею бойчукізму Софією Налепинською-Бойчук, твори якої, починаючи з 1927 року, активно з'являлись на різних художніх виставках. Нарис про неї мистець-літератор умістив у «Шквалі» за 29 червня 1929 року. «Розглядаючи творчість С. О. з гравірувального мистецтва, — писав мистець, — треба завважити, що речі її завжди гострі й досконально виконані. Композиція самої площини щодо граційної лінійної форми і щодо графічної плями добре обміркована»⁶. Серед «поважних ксилографів», представлених на той час «нашим артистичним жіноцтвом», якими може пишатися українська графіка, М. Жук називає О. Кульчицьку в Галичині і С. Налепинську-Бойчук в Києві, висловлюючи занепокоєння, що наші видавництва ще мало звертають на це увагу.

У нарисі про художника-символіста Юхима Михайліва (надруковано в журналі «Шквал» 15 червня 1929 р.) М. Жук знову звертається до проблеми

¹ Шквал. 1929. 17 лютого.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Шквал. 1929. 14 квітня.

⁵ Шквал. 1929. 1 червня.

⁶ Шквал. 1929. 29 червня.

витоків творчості вже цього мистця і знову вбачає їх у природі краю. «Степи Таврії, — пише автор у притаманній йому зворушливо-поетичній формі, — їхня безмежність і сині простори степового неба, де щоночі розгортається картина зоряної прірви — може й є основна мелодія тої надзвичайної лірики, що дає в своїх творах худ. Ю. Михайлів. Широчина замислу, тиша й заглиблення, де дійсно чути, як грають космічні оркестри, своєю музикою ставлять питання про синтез слухового сприймання зі сприйманням зоровим. Насиченість гами синього, починаючи від ніжної блакиті до інтенсивності синьки дають основний тон самій творчості в малярстві Ю. С. І малярство Михайлова стає дійсно степовою піснею, як пісня чумаків, що її так гарно змалював М. Коцюбинський. Певне тому життєві сприймання автора цілком нахилиються до символіки, що переступає грань, речі, як такої, а подає її в аспекті симфонії»⁷. Малярство Ю. Михайліва на Україні особливе, зазначає М. Жук і знаходить певні аналогії у творчості Гойї, Саші Шнайдера, Чурльоніса. «Такого роду особливість у роботі на Україні має лише художник Михайлів і тепер, певне, він єдиний», — такого висновку доходить автор⁸. На той час, даючи таку високу оцінку унікальному таланту свого сучасника, М. Жук іще не міг передбачити, що Михайлів стане одним із перших серед українських мистців, репресованих за сталінських часів.

У нарисі про Миколу Бурачека, надрукованому в «Шквалі» (1929, 6 липня), Жук знову робить наголос на впливі природного оточення на пробудження мистецького таланту майбутнього пейзажиста. Автор поділяє точку зору Б. Антоновича і наводить його вислів: «Ближчі до Карпатів, вищі гори, часто з кручами й голими скелями, роблять західне, наддністрянське Поділля подібнішим до надкарпатської України, ніж до наддністрянської. Без широких степів, без далеких рівних ліній обрїю природа Поділля написана в темніших, густих тонах»⁹. Щасливу роль під час подорожі молодого Бурачека Україною з мандрівною провінціальною трупкою в його становленні як мистця відіграли зустрічі із Яном Станіславським і подальше навчання у нього в Краківській академії красних мистецтв, а далі у Анрі Матіса і Моріса Дені в Парижі, відкіля молодий живописець повернувся «не європейським майстром українського пейзажу, але українським пейзажистом європейського піднесення», що мало «величезну вагу в розвитку національної культури»¹⁰. Він, «тонкий майстер» не тільки кохається в українській природі і «оповідає про неї „широко й гуманно”, а й виховує молодь, попрацювавши на посаді професора пейзажної майстерні Української академії мистецтва у Києві, на посаді ректора Харківського художнього вишу і в ньому ж

як професор театральної-декораційної майстерні. І це є „величезним плюсом”»¹¹.

7 вересня 1929 року в журналі «Шквал» з'явилася стаття Михайла Жука, присвячена польському і одночасно українському пейзажисту Яну Станіславському. У той час, коли за нових суспільно-політичних умов у країні пейзажний жанр (котрий іще в 1910-х роках розглядався як один із особливо важливих в образотворчому мистецтві) переводився у розряд другорядних, малозначущих явищ, Жук не лише висловлював своє глибоке переконання, що «пейзаж може існувати, як самостійна частина мистецтва», а й проаналізував творчість «чистого пейзажиста» Яна Станіславського. Народившись на Черкащині та переїхавши до Кракова, подорожуючи Європою, художник щороку бував в Україні, назавжди залишився закоханим в її природу та оспівував її у своїх сповнених глибоких почуттів пейзажах. У присвяченій йому статті М. Жук розкриває роль Станіславського як «новатора українського пейзажу та організатора цілої групи молодих тоді українських пейзажистів, як Микола Бурачек, Іван Бурячок, Віктор Масляніков, Іван Труш, Олекса Новаківський та інші»¹². Українському мистецтву, зазначає Жук, Ян Станіславський «подарував лірику». Автор зачіпляє і проблему високої моралі в мистецтві, притаманної майстрам, що ставали справжнім рупором совісті свого народу. Високо оцінював Яна Станіславського й перший автор «Історії українського мистецтва» Дмитро Антонович.

Тепло згадує М. Жук про мистців-сучасників, які відійшли у вічність, віддавши Україні свій талант. У «Шквалі» (№ 17–18 за 1929 рік) ж віддає шану одному з найталановитіших творців нового українського мистецтва, професору УАМ Олександру Мурашку, вбитому 14 червня 1919 року бандитською кулею. «Мурашко, — пише Жук, — темпераментний та великого кругозору художник. Його майстерність в обсягу рисунку та широкі барвні компонування, завжди тішили глядача тою вільністю й співом, що давали полотна на кожній виставці»¹³.

Характеризуючи творчість О. Мурашка, автор пише: «Це були якісь хори глибоких переживань, де художників пензель як диригентова паличка, керував незнану симфонію. Від бадьорого вихрестого настрою “Каруселі”, де водометом бризкала людська, здорова втіха, до лірики смутку “Тихого горя”, до цілого ряду майстерно виконаних портретів, — доторкнувся його чарівний пензель, і вони довго житимуть на втіху людям»¹⁴. Творчість О. Мурашка як високообдарованого живописця визнана не лише в Україні, а його полотна знаходяться в мистецьких колекціях далеко за її межами. Такого видатного художника, підкреслює Жук на закінчення, слід популяризувати,

⁷ Шквал. 1929. 15 червня.

⁸ Там само.

⁹ Цит. за: Шквал. 1929. 6 липня.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

¹² Шквал. 1929. 7 вересня.

¹³ Шквал. 1929. № 17–18.

¹⁴ Там само.

фії [15, с. 16–17]. Представники бойчукізму, що так само захоплювались його графічними можливостями, працювали в деревориті та лінориті. М. Жук зробив одноразово вісім екслібрисів [10, с. 8], а їхні відбитки зберігав у своєму архіві (іл. 37а — 37ж). Створені вони «близько 1927 р. Друкувалися групами /по чотири/ з одного літографського каменя /збереглися нерозрізнені відбитка/, на папері різних кольорів, незначним тиражем» [15, с. 17]. Головний композиційний елемент кожного — розгорнута книга, що ставала необхідним супутником людини ХХ ст. Широко використовуються орнаментальні прикраси, вживаються слова “Ex Libris”, «З книжок», монограма митця, притаманні українському екслібрису того періоду взагалі. Утім, звернення М. Жука до своєї символіки, своя неповторна стилістика продовжували надавати особливої краси його витворам і в цій галузі графічного мистецтва.

Крім книжкових знаків М. Жук починає випробувати себе і в інших формах дрібної графіки, зокрема в поштової марці. 1928 року в Україні було оголошено конкурс на проект ювілейної марки на честь М. Коцюбинського. Минуло п’ятнадцять років після смерті одного з творців нової української літератури, близького друга і вчителя М. Жука. На конкурс було представлено сім проектів. Переміг, отримавши першу премію, бойчукіст І. Падалка. Проект М. Жука було придбано Центральною комісією по увічненню пам’яті М. Коцюбинського і використано для випуску значка. А те, що митець залишив своє ім’я на звичайній вуличній речі, надавши їй «певної художньої фізіономії», як зазначалося в пресі, може стати прикладом, гідним наслідування [1, с. 121]. Це було новим кроком майстра у бік мистецької сфери, що народжувалась, ставала тенденцією часу і яку нині ми називаємо дизайном.

Як художник книги, Жук експериментує і з шрифтами — невід’ємною частиною всього книжкового організму. І намагається не лише зберегти їх національну самобутність, а й осучаснити (колекція І. Козирода, Одеса).

Попрацювавши в поліграфічній майстерні Одеського політехнікуму, удосконалюючись у ній як графік, М. Жук зацікавлюється керамікою і робить перші спроби «перевірити свої сили в керамічній майстерні, учням якої він викладав рисунок» [15, с. 7]. В Україні на той час фарфорово-фаянсова галузь промисловості перебувала в жалюгідному стані. Виникла нагальна потреба забезпечити її фахівцями саме для потреб виробництва тонкої кераміки. Навчальні художні заклади повинні були всіляко посприяти вирішенню цієї проблеми. Найактивніше до її розв’язання долучився Одеський політехнікум образотворчих мистецтв, перейменованій 1930 року в Одеський художній інститут [15, с. 6].

Серед своїх сучасників в українському мистецтві М. Жук був одним із найдосконаліших майстрів стилізації — такого необхідного методу в тих видах мистецтва, що потребують декоративної ритмічної

організації цілого. Особливо важливу роль стилізація відіграє в орнаменті, де фігури і предмети за допомогою певних умовних прийомів стають мотивами візерунків. В орнаментальній імпровізації хист Жука, без перебільшення, був унікальним. Він продовжує пильно вивчати український народний орнамент і на його основі створювати свої мотиви. Разом із тим продовжує обожнювати квіти, робити все нові й нові замальовки, візерунки. Тепер уже і для кераміки. Вивчаючи його спадщину, все більше розумієш, що навряд чи можна знайти в тодішній Україні мистця, який би переймався подібними почуттями у сприйнятті її квіткового світу.

Перші відомі спроби «у матеріалі», як виявив одеський колекціонер С. Лущик, датовані 1928 роком: «...дві декоративні тарілки з глини, вкриті поливою. Спроби, треба відзначити, вельми вдалі! Збереглися також з десяток малюнків — ескізів до декоративних мисок і ваз. Вони не датовані, але за стилем близькі до тарілок 1928 року, до того ж деякі з них розпорошені в журналі “Шквал” у лютому 1929-го» [15, с. 7]. Нині в різних приватних колекціях зберігаються ескізи різних речей М. Жука з квітковими візерунками другої половини 1920-х — середини 1930-х років (іл. 41–46).

У своїй системі викладання М. Жук домагався засвоєння учнями «найпростіших елементів орнаментів і шрифтів, майстерність відточувалась до синтезуючої філігранності цілісних композицій, нерідко з використанням принципів традиційного народного декоративного мистецтва» [21, с. 7]. З початку 1930-х Одеський художній інститут розпочав випуск фахівців з тонкої кераміки під керівництвом професора М. Жука [21, с. 6].

Популярність його зростає. 1930 року в столиці України Харкові відбувається урочисте святкування 25-річчя мистецької і письменницької діяльності М. Жука. Одеський виш порушує клопотання про присвоєння ювілярові звання заслуженого діяча мистецтва. Та замість цього — тюрма, де він просидів з лютого по травень 1931-го [15, с. 8]. Причиною міг бути зв’язок із академіком С. Єфремовим — одним із головних фігурантів у т. зв. «справі СВУ», сфабрикованій сталінськими спецслужбами, про що йшлося у нашій попередній статті [20, с. 108]. А можливо, як прихильник українізації, що починала згортатися, вже сам зацікавив ці органи. Коментарем його душевного стану може розглядатись декоративна композиція «Гладіолуси» (іл. 21) з її глибоким символічним підтекстом — краси життя у зіткненні зі смертю, про що нагадує темний силует квітки. Подібні передчуття не були безпідставними: залишалось небагато часу до початку масованого сталінського наступу на українську інтелігенцію.

Висновки. З осені 1925-го року розпочинається новий, одеський період в житті М. Жука. Покинувши Чернігів і переїхавши в Одесу, він розгортає активну діяльність на новій хвилі відродження української культури («українізації») як педагог місцевого

художнього вишу (ПОМу) і як мистець-літератор. Утім, з кінця 1920-х все помітнішими стають прояви згоргання «українізації» і наступу на українську інтелектуальну еліту з боку Москви. Опинившись перед небезпекою, М. Жук 1937 року покидає Одесу, що стало кінцем його першого одеського періоду. Дослідження різнобічної діяльності майстра на даному відтинку часу із залученням нових матеріалів, проведений мистецтвознавчий аналіз низки нових творів (іл. 1–7, 10–28, 32–33) та введення до наукового обігу деяких нових речей (іл. 21, 29, 36) дали можливість авторові *вперше* цілісно представити діяльність М. Жука даного періоду в різноманітті її проявів, показавши, що:

- як мистець М. Жук продовжує пошуки відповідної духові часу нової пластичної мови у двох основних формах своєї творчості: портреті і декоративному панно, від якого відійшов у попередній період;
- поєднуючи в різних комбінаціях різноманітні техніки (пастель, акварель, гуаш, туш тощо) в кольорових творах, М. Жук — мистець продовжує дотримуватись лінії полістилізму, а після 1932 року в його портретній творчості простежується ухил у бік реалістичного методу;
- працюючи в графічній майстерні ПОМ, М. Жук оволодів технікою офорту в поєднанні із сухою голкою, досягнувши в ній високої майстерності не лише в портреті, а й у витончених декоративних композиціях, пейзажних творах;
- розширюючи творчий діапазон, мистець починає звертатись і до дрібної графіки (екслібрис, поштова марка), продовжує працю в дизайнерській сфері;
- через політизацію духовного життя країни і введення цензури діяльність М. Жука як літератора в даний період обривається, навіть казки опинились під забороною, довелося зупинитись на нарисах про українських мистців і оглядах виставок в одеському журналі «Шквал», та й то тільки за 1929 рік, не виданими залишилися і чимало його книжкових обкладинок;
- як педагог, попрацювавши у графічній майстерні одеського художнього вишу, М. Жук очолює в ньому керамічну майстерню і переключається на підготовку майстрів тонкої кераміки — галузі, що на той час була у занепаді, — зробивши свій внесок у її розвиток;
- серед української творчої інтелігенції тієї доби М. Жук продовжував залишатись рідкісним універсалом, одним із найдосконаліших майстрів стилізації, ще й з унікальним хистом орнаментальної імпровізації, наділений і літературним, і мистецьким талантом, — великим майстром в обох цих галузях художньо-образної сфери.

Література:

1. Вайнштейн Э. Пример, достойный подражания // Советский коллекционер. 1930. № 4–5. С. 120–121.
2. Всеволодність краси : Графіка та живопис Михайла Жука : альбом / Автор вступ. ст. «І сонця пахощі, і безнадійний сум» / О. Лагутенко. Київ : Галерея НЮ АРТ, [2011]. 143 с.
3. Всеволодність краси (до 130-річчя з дня народження художника і письменника М. І. Жука) : Каталог виставки (3 грудня 2013 — 15 січня 2014). Одеса : [ОЛМ], 2013. 24 с.
4. Каталог другої Всеукраїнської художньої виставки НКО УСРР. Малярство. Графіка. Скульптура. Фото-кіно. Театральне оформ. / Авт.-упоряд. К. Бульдін. 1-е вид. Одеса : Наркомос УСРР, 1929. 48 с. : [46] іл.
5. Каталог I виставки АРМУ : Одеська філія. Малярство. Графіка. Архітектура. Скульптура. Тео та худ. промисловість / Передм. Бюро АРМУ. [Одеса, 1927]. 16 с.
6. Каталог Першої Всеукраїнської Виставки Художників Червоної України: Живопис, графіка, скульптура, архітектура, фотографія, виробниче мистецтво. Передм. Всеукр. Центр Президії АХЧУ. [Харків], 1927. 44 с. : [22] іл.
7. Книжкові обкладинки художника Михайла Жука : каталог виставки / Одеський державний літературний музей. Одеса, 1994. 55 с. : іл.
8. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
9. Лагутенко О. Graphie графіки: Нариси з історії української графіки ХХ століття. К.: Грані-Т, 2007. 165 с.
10. Лущик С., Максимюк Т. Рецензія на книгу : Михайло Жук: [Альбом / Авт.-упор. І. І. Козирод і С. С. Шевельов. К. : Мистецтво, 1987] / Одес. Дом учених. Секція книги. Одеса, 1989. 14 с.
11. Лущик С. Михайло Жук у колі сучасників // Київ. 1988. № 11. С. 149–156.
12. М. Жук. Українське малярство / [Вступ. ст. Ю. Михайліва]. Харків : Рух, 1930. 32 с. : іл.
13. Мистецтво Радянської України : каталог / Вступ. ст. Д. Чукина. Харків : Держ. музей укр. мистецтва, 1930. 29 с.
14. Михайло Жук : альбом / Авт.-упор. І. І. Козирод і С. С. Шевельов. Київ : Мистецтво, 1987. 22 с. : іл.
15. Михайло Жук : каталог виставки / Упор. Л. В. Арюпіна, О. М. Барковська, С. З. Лущик. Одеса : ОДНБ, 1993. 53 с.
16. Соколюк Л. Д. Михайло Жук : У пошуках синтезу (Другий чернігівський період : весна 1919 — весна 1925) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2016. № 3. С. 46–66.
17. Соколюк Л. Д. Михайло Жук у колі фундаторів УАМ // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2016. № 1. С. 58–77.
18. Соколюк Л. Д. Михайло Жук : Шляхом модернізму (Перший чернігівський період. 1905–1916) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2015. № 9–10. С. 79–95.
19. Соколюк Л. Д. Портрети Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905–1916) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2015. № 6. С. 102–117.
20. Соколюк Л. Д. Українська художня еліта в портретах Михайла Жука (Перший одеський період. 1925–1937) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2016. № 4. С. 101–118.
21. Шевелев С. С. Одесское художественно-театральное училище им. М. В. Грекова : Очерки. Теория и история. Одеса : Optimum, 2003. 273 с. : ил.
22. Школьна О. В. Творчість і мистецько-педагогічна діяльність Михайла Жука в контексті становлення української школи художників фарфору (перша третина ХХ століття) : дис.

канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2007. 265 с.

23. Яворська О. Л. «Дайте мені можливість працювати...». Казки Михайла Жука // Дім князя Гагаріна : 36. наук. праць і публікацій. Одеса : Сімекс-прінт. 2011. Вип. 6. Ч. 1. С. 321–423.

References:

- Vayshteyn, E. (1930). *Primer, dostoynyy podrazhaniya* [An example worthy of imitation]. *Sovietskiy kollektzionier — Soviet collector*, 4–5, 120–121. [In Russian].
- Vsevladnist' krasny: Hrafika ta zhyvopys Mykhayla Zhuka [Sovereignty of beauty : Drawings and Paintings by Mikhail Zhuk]. O. Lahutenko (Author's preface : *I sontsya pakhoshchi, i beznadiynni sum* [And the scent of sun, and hopeless sorrow]). (2011). Kyiv : OOO Galereya "NYU APT". [In Ukrainian].
- Vsevladnist' krasny (do 100-richchya z dnia narodzhennya khudozhnyka i pys'mennyka M. I. Zhuka) [Sovereignty of beauty (to the 130th anniversary of the artist and writer M. Zhuk)]. Exhibition catalog (3 December 2013 — 15 January 2014). (2013). Odesa. [In Ukrainian].
- Kataloh druhoyi Vseukrayins'koyi Khudozhnoyi vystavky. NKO USSR. Malyarstvo. Hrafika. Skul'ptura. Foto-kino. Teatral'ne oform.* [Catalog of Second All-Ukrainian art exhibition NKO USSR. Painting. Graphics. Sculpture. Photo movie. Theatrical design.] K. Bul'din (Author-complier). (1st ed., 1929). Odesa : Narkomos U. S. R. R. [In Ukrainian].
- Kataloh I Vystavky ARMU: Odes'ka filiya. Malyarstvo. Hrafika. Arkhitektura. Skul'ptura. Teo ta khud. promyslovist'* [Catalog of I exhibition ARMU: Odessa branch. Painting. Graphics. Architecture. Sculpture. Theo and Art Industry]. Byuro ARMU (Author's preface). 1927. Odesa. [In Ukrainian].
- Kataloh Pershoyi Vseukrayins'koyi Vystavky Khudozhnykiv Chervonoyi Ukrayiny: Zhyvopys, hrafika, skul'ptura, arkhitektura, fotohrafyia, vyrobnyche mystetstvo* [Catalog of First All-Ukrainian Exhibition of Red Ukraine Artists : Painting, graphics, sculpture, architecture, photography, production art]. All-Ukrainian Center Presidium AHCHU [Author's preface]. 1927. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Knyzhkovi obkladynky khudozhnyka Mykhayla Zhuka* [Book covers of artist Mykhaylo Zhuk]. Exhibition catalog. Odes'kyi derzhavnyi literaturnyi muzei. (1994). Odesa. [In Ukrainian].
- Lahutenko, O. (2007). *Ukrayins'ka hrafika pershoyi tretyny XX stolittya* [Ukrainian Graphics of the First Third of XX Century]. Kyiv : Hrani-T. [In Ukrainian].
- Lahutenko, O. (2007). *Graphein hrafiky* [Graphein of Graphics : essays on the history of XX century]. Kyiv : Hrani-T. [In Ukrainian].
- Lushchik, S., Maksymyuk, T. (1989). Review [Review of the book *Mykhaylo Zhuk : Album*, by I. I. Kozyrod & S. S. Shevel'ov. (1987). Kyiv : Mystetstvo]. *Sektisia knihi Odes. Doma uchyonykh*. Odesa. [In Ukrainian].
- Lushchik, S. (1988). *Mykhaylo Zhuk u koli suchasnykiv* [Mykhaylo Zhuk in the circle of contemporaries]. *Kyiv*, 11, 149–156. [In Ukrainian].
- M. Zhuk. Ukrayins'ke malyarstvo* [M. Zhuk. Ukrainian painting]. (Yu. Mykhayliv, Author's preface). (1930). Kharkiv : Ruch. [In Ukrainian].
- Mystetstvo Radyans'koyi Ukrayiny* [Art of Soviet Ukraine]. (D. Chukin, Author's preface). (1930). Kharkiv : Derzh. muzei ukr. mystetstva. [In Ukrainian].
- Kozyrod, I. I. & Shevelyov, S. S. (Compils). (1987). *Mykhaylo Zhuk* [Mykhaylo Zhuk], Album. Kyiv : Mystetstvo. [In Ukrainian].
- Aryipina, L. V., Barkovs'ka, O. M. & Lushchik, S. Z. (Compils). (1993). *Mykhaylo Zhuk* [Mykhaylo Zhuk]. Exhibition catalog. Odesa : ODNB. [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2016). *Mykhaylo Zhuk U poshukakh syntezy (Druhyi chernihiv's'kyi period : vesna 1919 — vesna 1925)* [Mykhaylo Zhuk : In search of synthesis (Second Chernigiv period : spring 1919 — spring 1925)]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. V. Ya. Danilenko (Ed.). Kharkiv : KhDADM, 3, 45–66. [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2016). *Mykhaylo Zhuk u koli fundatoriv UAM* [Mykhaylo Zhuk in the circle of the founders of UAM]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. V. Ya. Danilenko (Ed.). Kharkiv : KhDADM, 1, 58–77. [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2015). *Mykhaylo Zhuk : Shlyakhom modernizmu (Pershyi chernihiv's'kyi period. 1905–1916)* [Mykhaylo Zhuk : By modernism (The first Chernigiv period. 1905–1916)]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. V. Ya. Danilenko (Ed.). Kharkiv : KhDADM, 9–10, 79–95. [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2015). *Portrety Mykhayla Zhuka pershoho chernihiv's'koho periodu (1905–1916)* [Portrait of Mykhaylo Zhuk of first Chernigiv period (1905–1916)]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. V. Ya. Danilenko (Ed.). Kharkiv : KhDADM, 6, 102–117. [In Ukrainian].
- Sokolyuk, L. D. (2016). *Ukrayins'ka khudozhnya elita v portretakh Mykhayla Zhuka (Pershyi odes'kyi period. 1925–1937)* [Ukrainian artistic elite in portraits of Mykhaylo Zhuk (First Odessa period. 1925–1937)]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzainu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. V. Ya. Danilenko (Ed.). Kharkiv : KhDADM, 4, 101–118. [In Ukrainian].
- Shevel'ov, S. S. (2003). *Odesskoye khudozhestvenno-teatral'noye uchilishche im. M. V. Grekova : Ocherki. Teoriya i istoriya* [The Grekov Odessa Art school : Essays. Theory and History]. Odesa. Optimum. [In Russian].
- Shkol'na, O. V. (2007). *Tvorchist' i mystets'ko-pedahohichna diyal'nist' Mykhayla Zhuka v konteksti stanovlennya ukrayins'koyi shkoly khudozhnykiv farforu (persha tretyna XX stolittya)* [Creativity and artistic and educational activities of Mykhaylo Zhuk in the context of the formation of the Ukrainian school of porcelain painting (the first third of the XX century)]. Doctor's thesis. L'viv's'ka natsional'na akademiya mystetstv. L'viv. [In Ukrainian].
- Yavors'ka, O. L. (2011). *"Dajte meni mozhlyvist' pratsyuvaty..."*. *Kazky Mykhayla Zhuka* ["Give me a chance to work ..."]. *Tales of Mykhaylo Zhuk*. *Dim knyazya Haharina — House of Prince Gagarin*. (Issue 6, part 1, pp. 321–423) Odesa : Simeks-print. [In Ukrainian].